

Ilse Pagé,

entdeckt für die Hauptrolle des Films „Berlin — Ecke Schönhauser". Foto: DEFA-Holstein

Erweiterte Rechte und Pflichten erhielten die DEFA-Studios durch eine Anweisung des Ministers für Kultur, Dr. h. c. Johannes R. Becher. Danach geht die volle Verantwortung für die künstlerische und ideologische Gestaltung der Filme auf die Leitungen der Studios über. In Verbindung mit dieser Verfügung steht eine Dienstanweisung des Ministers für Kultur an den Leiter der Hauptverwaltung Film, in der die Bildung besonderer Kommissionen für die Abnahme und Zulassung von DEFA-Filmen zur öffentlichen Aufführung angeordnet wird. Mitglieder dieser Kommissionen sollen Künstler und Kritiker sowie Vertreter der Hauptverwaltung Film, des DEFA-Außenhandels, des Progress Film-Vertriebs und des Ministeriums für Volksbildung sein.

Für die Sieger im Lustspiel-Wettbewerb der DEFA fand im Gästehaus in Babels-



berg ein Empfang statt. Das Bild zeigt die Preisträgerin Rosel Willers im Gespräch mit der Schauspielerin Sonja Sutter.

Einen Film über Lenin dreht der italienische Regisseur Catone Ramello unter dem Titel „Der unsterbliche Mensch". Als Kommentar wird der Text aus dem Poem von Majakowski „Wladimir Iljitsch Lenin" verwendet.

„Unter einem Himmel", einen Film über das Märtyrertum der Juden im Warschauer Ghetto, beendete das Studio für Dokumentarfilme in Warschau. Der Regisseur und der Kameramann des Films ist Kurt Weber.

Der französische Film „Nacht und Nebel" über die Nazi-Konzentrationslager von Alain Resnais wurde in Japan verboten.



Federico Garcia Lorcas „Haus der Bernada Alba" wird in Kürze vom französischen Regisseur Roger Leonhard verfilmt. Die Hauptrolle wird die mexikanische Schauspielerin Dolores del Rio (unser Bild) übernehmen.

In den Babelsberger Ateliers begann der italienische Regisseur Ernesto Remani mit den Dreharbeiten zu dem

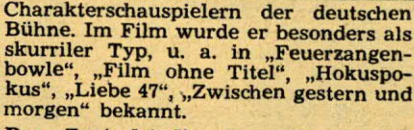


neuen DEFA-Film „Die Schönste". Nach einer Idee von Ilse Langner schrieb A. Artur Kuhnert das Drehbuch. Hauptrollen spielen Ursula Burg, Hildegard Schreiber und Willi A. Kleinau. Das Bild zeigt die westdeutsche Schauspielerin Hildegard Schreiber, Ernesto Remani und den kleinen Jürgen Büttner.

Nach Kasimir Edschmids Roman „Wenn es Rosen sind, werden sie blühen" plant der Regisseur Helmut Käutner einen Film über den Dichter Georg Büchner, in dem Maximilian Schell die Hauptrolle spielen soll.

In einer einzigen Veröffentlichung des Filmtitelregisters, das in Westdeutschland bei der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft geführt wird, erschienen folgende drei Filmvorhaben: „Still ruht der See", „Die Wunschglocke vom Königssee" und „Es läuten die Glocken vom Königssee".

„Frag nicht" soll ein Film heißen, der noch einmal das Leben des Tenors Joseph Schmidt schildern wird.



Erich Ponto ist nach schwerer Krankheit im Alter von 72 Jahren in Stuttgart gestorben. Zuletzt Mitglied des Staatstheaters in Stuttgart, und vorher lange Jahre im Ensemble des Dresdner Staatstheaters, gehörte er zu den stärksten Charakterschauspielern der deutschen Bühne. Im Film wurde er besonders als skurriler Typ, u. a. in „Feuerzangenbowle", „Film ohne Titel", „Hokuspokus", „Liebe 47", „Zwischen gestern und morgen" bekannt.

Das Zentralstudio des Dokumentarfilms in Moskau zeigt seit Anfang des Jahres eine neue Monatsschau, die den Titel „Die Kunst" trägt. Dieses Filmjournal wird die Zuschauer mit den interessantesten Ereignissen von Theater, Film, Konzert und bildender Kunst bekannt machen. Es hat eine Länge von 300 Metern. Der Regisseur der ersten Ausgabe ist L. Krist, Redakteur ist E. Bachrach.

In Indien fand eine Festwoche des sowjetischen Films statt. Zur Eröffnung wurde der Film „Othello" vorgeführt. Ferner liefen folgende Filme: „Was ihr wollt", „Der Fall Rumjanzew", „Zwei Kapitäne", „Die Entscheidung von Buchara", „Der Weg ins Leben". Anläßlich eines Empfangs begrüßte Premierminister Nehru die sowjetischen Filmschaffenden.

In Lodz entsteht ein Kurzfilm unter dem Titel „Episode". Es handelt sich dabei um eine heitere musikalische Filmrevue. Der Autor des Drehbuches und Regisseur ist B. Brok.



Der Tschechoslowakische Staatsfilm wird voraussichtlich den Film „Die Erlebnisse des braven Soldaten Schwejk" (Regie Karel Stekly — unser Bild) zu den diesjährigen Filmfestspielen nach Cannes entsenden. Beim Filmwettbewerb in Venedig wird die tschechoslowakische Kinematografie durch den abendfüllenden Farbfilm für die Jugend „Hänschens Reise" vertreten sein.

Die Mitarbeiter des CSR-Statni-Films in der Slowakei planen für dieses Jahr vier abendfüllende Filme: einen Film nach dem historischen Sujet Dusan Kodajs „Die letzte Hexe", eine Erzählung aus dem Militärleben vom Verdienten Künstler Palo Bielik „Vierundvierzig", einen Streifen „Über Berge und Täler" und einen Film „Das waren Zeiten" nach dem klassischen Werk Jan Kalinciaks „Restauration".

Der jugoslawische Regisseur Bojan Stupica dreht einen Film unter dem Titel „Die großen Herren", in dem er zusammen mit W. Skrbinski und S. Sever die Hauptrolle spielt.

Für seinen Film „Spione" engagierte H. G. Clouzot Curd Jürgens, Peter Ustinov, O. E. Haase, Martina Hunt, Vera Clouzot und Sam Jaffé.



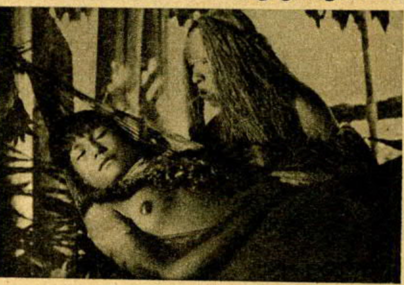
Fernandel wird die Hauptrolle in dem neuen Film des Regisseurs Julien Duvivier unter dem Titel „Fuge für Klarinette" spielen. Es wird ein Film der „serie noire" (schwarze Serie) sein. Der Film stützt sich auf einen Kriminalroman von Mary Chase. In diesem Film soll Bernard Blier (unser Bild) ebenfalls spielen.



Robert Aldrich, der durch seinen Mut und seine Entlarvungslust bekannte amerikanische Regisseur, hat mit den Arbeiten zu einem neuen Film begonnen, der die Gangstermethoden der Großindustrie gegenüber den Gewerkschaftsfunktionären entlarvt. Die Handlung basiert auf einer authentischen Begebenheit, als vor einigen Jahren in New York der Gewerkschaftsfunktionär Lurye unter geheimnisvollen Umständen in einer Telefonzelle erschossen wurde. Nach Beendigung dieses Films wird Aldrich mit der Herstellung eines Films unter dem Titel „Kinderspiel" beginnen, der den Aufstand der Kinder der ganzen Welt gegen die Gefahr eines Atomkrieges zum Inhalt haben wird.

„Das große Manöver" von René Clair ist der 50. französische Film, der gegenwärtig in New York aufgeführt wird.

Aus Italien wird über eine intensivierte Tätigkeit der Zensur berichtet. Diesmal nicht seitens der Regierungskreise, sondern der katholischen Filmstellen. Diese Stellen haben u. a. gegen gewisse



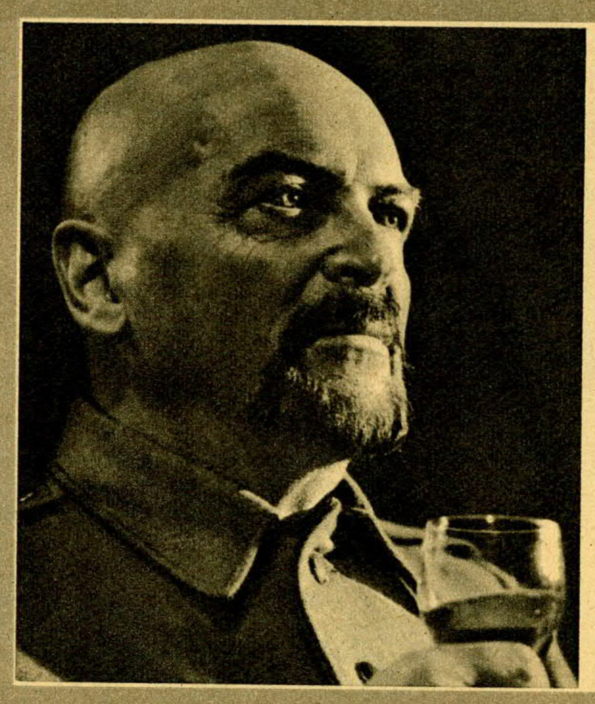
Szenen des Spielfilms „Das Königreich der Sonne" protestiert, der von Gras und Craveri in Peru gedreht wurde.

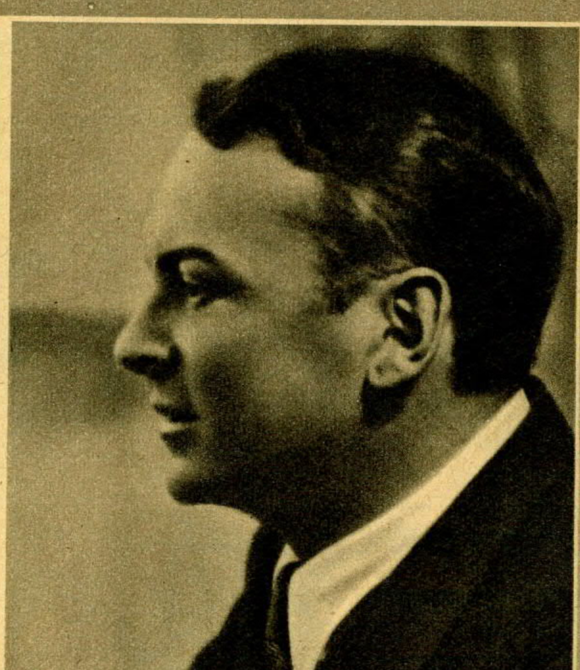
Luciano Emmer dreht seinen nächsten Film in England. Titel: „Brief aus England". In der Hauptrolle wird Giovanna Ralli zu sehen sein.

124 Filme wurden im vergangenen Jahr in Italien gedreht. Meistbeschäftigter Regisseur war Camillo Mastrocinque mit fünf Filmen.

Der Film „Rock and Roll", der in England, Westdeutschland und in den skandinavischen Ländern viel Lärm auslöste, läuft gegenwärtig ohne jede Aufregung in Paris in drei Kinos gleichzeitig. Die Zeitung „Figaro" schreibt, daß der einen modernen Tanz illustrierende Film ein blutarmer Ersatz für die akrobatischen Leistungen einiger Tänzerinnen aus der existentialistisch bereits unmodernen Unterwelt des Boulevard Saint Germain ist.

Fünfundzwanzig Jahre Tätigkeit beim Film — Hans Joachim Büttner, der Pedro Crespo des Hellberg-Films „Der Richter von Zalamea", begeht in diesen Tagen dieses Jubiläum. Soeben hat er, wieder unter Martin Hellbergs Regie, in dem neuen DEFA-Film „Weil ich dich liebe..." die Rolle des berühmten Spaniengenerals Walter gespielt (linkes Bild). Aus dem ersten, 1932 gedrehten Film „Eine Tür geht auf" stammt das andere Foto Hans Joachim Büttners, dem wir noch viele Jahre des Schaffens in der fortschrittlichen deutschen Filmkunst wünschen.





Gespräch mit Günther Simon

Ende März wird mit ihm der neue DEFA-Film „Tinko" uraufgeführt



„Eine ganze Seite Text über mich? Wissen Sie, bringen Sie doch lieber mehr Bilder. Ich habe meine Lebensdaten nun schon so oft erzählt, und außerdem entstehen bei der Schreiberei doch bloß wieder Irrtümer; wie damals, als ich die nette Geschichte in einer Zeitung lesen mußte, daß ich zur Thälmann-Rolle kam, weil eine Kollegin, als ich im ‚Verurteilten Dorf', meinem ersten Film, mit einer Schirmmütze auftrat, impulsiv ausrief: ‚Wie der junge Ernst Thälmann!' Nun, das war doch etwas anders. Bevor ich die Thälmann-Rolle bekam, hatte ich auch schon in zwei anderen Filmen gespielt, war also bei der DEFA kein Unbekannter mehr, und meine Verpflichtung für die Thälmann-Filme daher abzuleiten, ist doch wohl einleuchtender. Den Ausschlag gaben dann zahllose Probeaufnahmen."

„Thälmann-Filme — damit haben Sie ein interessantes Stichwort gegeben. Wie stehen Sie denn heute zu diesem Thema, Herr Simon? Sie kennen die jetzige Kunstdiskussion, die doch einige alte Postamente über den Haufen wirft und einigen Werken der Vergangenheit andere Wertungen gibt." — „Ich war immer der Meinung und bin es auch heute noch, daß die Bedeutung und die Berechtigung dieser Filme in ihrer geschichtlichen Aussage für uns Deutsche und ganz besonders für unsere Jugend liegen. Als gedreht für unsere Jugend, so faßte ich diese Filme immer auf. Wenn Sie mich nun fragen, ob ich Thälmann noch einmal so darstellen würde, so muß ich sagen, natürlich schon deshalb nicht, weil man Fehler einer hinter sich liegenden Arbeit nicht noch einmal wiederholt, zum anderen aber auch nicht, weil die Rolle vom Drehbuch her zu einseitig angelegt war, ihr die kleinen privaten Episoden fehlten; sie war oft mehr eine rhetorische denn darstellerische Aufgabe. Noch während der Dreharbeiten versuchten wir, der Rolle individuellere Züge zu geben, doch die Fülle der geschichtlichen Ereignisse, die der Film der Verständlichkeit halber zeigen mußte, ließ dafür einfach keinen Raum. Einen Weg, beides zu vereinen, wußte ich auch nicht."

„Leider gibt es doch aber solche einseitigen Rollen auch in anderen DEFA-Filmen, bei denen man keine ‚Entschuldigung auf Geschichtsrücksichten' anführen kann."

Diesen Pferdefuß kennt Günther Simon zur Genüge. Aus dem, was er sagt, und unser Gespräch ist schon längst sehr lebhaft, ist zu ersehen, daß er sich über die Ursachen der Unwirksamkeit vieler DEFA-Filme reichlich Gedanken gemacht hat. Er stellt viele Ursachen fest. Die doktrinäre Literaturtheorie und Filmkritik, die Unterschätzung des Publikums als mitdenkender Faktor (es sollte ihnen alles ‚vorgekaut' oder, wie es ein französischer Kritiker ausdrückte, alles dreimal gesagt werden) u. a. mehr. „Ich denke mir", sagt Günther Simon danach, „unsere Filme müssen sich tief mit dem Leben der einfachen Menschen befassen. Wenn ich mich zum Beispiel an den Film ‚Das Traumschiff' erinnere. Ein Streifen mit schlichten, unpathetischen Menschen und Konflikten, die viele kennen, ohne aufgesetzte Aussage — und der Erfolg dieses Filmes übertraf den vieler anderer. Die Rolle des Kapitäns, die ich darin hatte, machte mir große Freude. Weil dieser Kapitän ein positiver Held und einfacher Mensch ist. Und solche Rollen spiele ich gern. Das war auch meine Antwort auf die an sich schon ironische Frage eines ungarischen Kollegen, ob ich gern positive Helden spiele. Einfache Menschen sind nämlich meistens positive Helden."

Ablehnend steht Günther Simon zu der Meinung, daß unsere Filme, sollen sie international konkurrieren, sich thematisch mehr dem Westen nähern müssen und nicht so tief in unserer Gesellschaftsordnung fußen dürfen. Er sagt, sie müßten tiefer darin wurzeln und erinnert an die frühen sowjetischen Filme mit ihrer ganz spezifischen politischen Thematik, und die nicht trotzdem, sondern deswegen zu Welterfolgen wurden. In dieser Richtung, so meint er, kann unsere grundsätzliche Entwicklung nur gehen.

„Wird sie es tun?"

Günther Simon ist darin optimistisch. Und er sagt uns auch weshalb: „Zum Beispiel wegen des Tinko-Filmes, der vor einiger Zeit abgedreht wurde. Nichts ist in diesem Streifen nach der Aussage hin forciert. Der Heimkehrer aus der Sowjetunion, den ich spiele, ist phrasenlos, er überzeugt durch Vorschläge, die sich aus der örtlichen Situation ergeben, und der Vater dieses Heimkehrers, ein eigenbrötlerischer Bauer, bleibt eigenbrötlerisch bis zum Schluß, wird weder Meisterbauer noch tritt er der LPG bei. Was wäre daraus in einem früheren Film geworden? Bekanntlich wurde der Streifen auch schon nach Lektüre des Drehbuches von einem westdeutschen Verleih angekauft. Das beweist doch, was ich vorhin sagte. Nur auf dem Wege der menschlichen Vertiefung unserer Filme können wir internationales Ansehen erringen, nicht durch pseudopolitische Anpassung. Übrigens hatte ich im ‚Tinko'-Film die Freude, mit Josef Sieber und der polnischen Schauspielerin Eva Krasnodebska vor der Kamera zu stehen."

Aber auch diesen Film bezeichnet Günther Simon selbst nur erst als einen Anfang. Es bliebe schon noch einiges zu tun, bis das Erbe der Vergangenheit ganz beseitigt ist. Dazu gehöre beispielsweise, den bisherigen dogmatischen Theoretikern und Kritikern auf die Finger zu sehen, zu verhindern, daß die begonnene künstlerische Entwicklung wieder unter ihren Einfluß gerät. Sie sind ja noch da, und einige von ihnen haben sicher nur einen Schafspelz übergezogen. „Wie sollen wir Künstler zu Kritikern stehen", sagt Günther Simon, „die in der Vergangenheit die Filme strikt nach der Stärke ihrer politischen Aussage beurteilten und jetzt, nachdem kulturpolitisch eine Wendung erfolgt ist — seit dem XX. Parteitag —, so tun, als hätten sie nie etwas mit der Vergangenheit zu tun gehabt. Als wären die heutigen Theorien immer schon die ihrigen gewesen." Günther Simon wünschte sich, daß Kritiker und Künstler einen Kontakt fänden, denn Aufgabe der Kritiker sei es doch, zu helfen, und wie könnte das besser geschehen als in offenen Aussprachen? Die bisherigen Premieren-Diskussionen, meint er, seien keine Lösung, sie hätten noch niemals zu einer wirklichen Aussprache geführt.

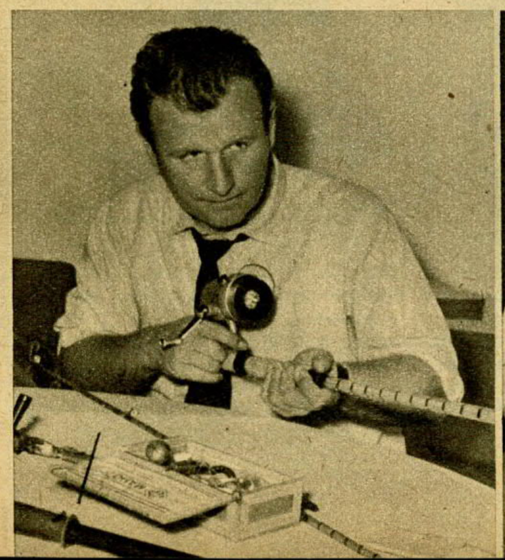
„Nun habe ich noch etwas auf dem Herzen, was die DEFA angeht. Ich weiß bis heute noch nicht sehr viel über die Filmproduktion des nächsten Jahres und noch weniger darüber, was ich für Aufgaben haben werde. Sollte es nicht möglich sein, uns Filmschauspieler, die wir der DEFA angehören, wenigstens in großen Zügen über die Pläne zu orientieren? Wieviel besser könnten wir uns dann auf die für uns vorgesehenen Rollen vorbereiten."

Es wird nun Zeit, das Gespräch zu beenden. Draußen im Vorraum wartet bereits der nächste Besucher. So kommt Günther Simon auch an einem seiner seltenen freien Tage nicht zur Ruhe. Wir trinken noch einen Kognak und verabschieden uns mit dem Wunsch für Günther Simon, daß ihn dankbare Filmrollen erwarten mögen.

Hans Kilz

Und in der Freizeit?

Freizeit? Na, wenn überhaupt, dann 1. mit dem Sohn; 2. schon seltener, Angelsport; 3. immer wieder Autogrammpost, Autogrammpost . . .

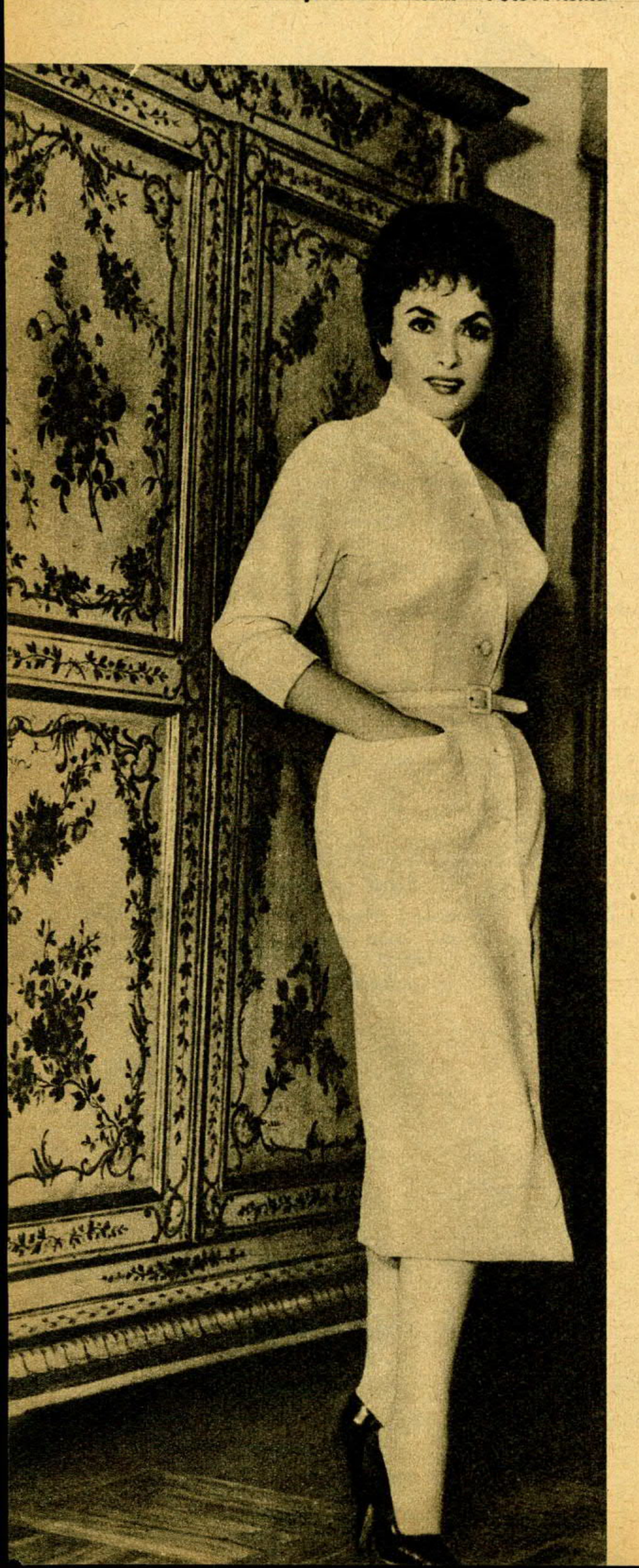






Blick in die Welt

Wer erinnert sich nicht der beiden, Dick und Doof, Stan Laurel und Oliver Hardy. Und heute: Stan, jetzt 61, erlitt vor zwei Jahren einen Schlaganfall, von dem er eine Lähmung des linken Armes und Beines zurückbehielt. Und Oliver, der 64jährige, erlitt vor kurzem einen noch viel tragischeren Schlaganfall, der eine Lähmung der ganzen rechten Seite und des Sprachzentrums bewirkte. Ein trauriges Schicksal traf die beiden Spaßmacher, die Millionen das große Lachen brachten und über zwei Jahrzehnte zu den beliebtesten Filmschauspielern zählten. – Foto: Prisma





Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm – Eine große Überraschung wird Chaplins neuer Film „Ein König in New York" bringen: Michael Chaplin tritt als Sohn des Königs auf. Er ist zehn Jahre alt, hat das Lächeln seines Vaters und eine Passion für ein belustigendes Äußeres! Während der Drehzeit hat Chaplin alles getan, um zu verhindern, daß sein Sohn sich für ein Wunderkind hält. „Bin ich gut!" fragte Michael unaufhörlich, und sein Vater antwortete: „Nicht schlecht, nicht schlecht." An dem Abend, da man zum erstenmal lange Fragmente des Films vorführte, trampelte Chaplin jr. vor Freude, als er sich auf der Leinwand erscheinen sah. Beim Betreten des Hauses stürzte er vor seine Mutter und rief ihr zu: „Mama, ich war fürchterlich!" Dann wandte er sich um, betrachtete eine Sekunde seinen Vater und verbesserte sich: „Kurz, ich war nicht schlecht."

Viel Lärm um nichts – Alle Klatschtanten des Films, alle Boulevardblätter, alle Starzeitschriften sind voll von Gina. Denn Gina – welche Sensation! – erwartet ein Kind. Also ein Ereignis, das eigentlich in jeder Familie vorkommt. Gina selbst hält von dem ganzen Rummel nicht viel. Wie sagte sie doch? „Die Menschen interessieren sich viel mehr für mein Baby als ich selbst."



Was drückt die Hand dort an der Taille – Ein Hohn auf Flüchtlingselend, auf die Not irregeführter Menschen, die ohne Grund ihre Heimat verließen. – Erste Vorstellung im neueröffneten „Central"-Kino in Hannover für die Ungarnhilfe. – Und symbolisch hinter den geldzählenden Theaterbesitzern gewinnt man von dem „liebevollen", unsichtbaren Kavalier eine kleine Vorstellung, wie sich die Zukunft vieler ungarischer Frauen und Mädchen gestalten wird.



Weltliteratur im Film – Die sowjetischen Filmschaffenden entdecken von neuem ihre wertvollen literarischen Werke. „Der stille Don", „Frühe Freuden", „Wie der Stahl gehärtet wurde" kommen auf die Leinwand. In den Ateliers der Mosfilm entsteht weiter ein Film nach Alexei Tolstois Roman „Der Leidensweg". Hier Grigori Roschal mit der jungen Rufina Nifontowa, die die Katja spielt. – Fotos: Zentralbild (2), Archiv (3)



Françoise wieder einmal ohne – Ein Tag in der Badewanne kann manchmal auch zur Qual werden. In dem neuen französischen Film „Sait – on jamais" („Weiß man das immer") mußte die Badewannenszene mit Françoise Arnoul achtmal wiederholt werden, bis der Regisseur zufrieden war. Das Publikum wird es sicher über diese Szene auch sein, denn in mancher Beziehung sind die Franzosen nicht gerade prüde in ihren Streifen.

FILM
in vielen Sprachen

Ein kleines Kapitel zur Synchronisation



Regisseur Johannes Knittel und Frau Irene Dutombé Foto: Kastler

Synchronisation ausländischer Filme ja oder nein — in unserer Leserbriefmappe liegen viele Schreiben, die diese Frage immer wieder aufwerfen. Unsere Mitarbeiterin Myriam Sello-Christian interviewte den künstlerischen Leiter des DEFA-Studios für Synchronisation, Johannes Knittel.

„Parlez vous français? Gowaritje poruski? Parlate italiano?" Dieser und jener wird stolz sein Haupt erheben und mit einem festen „Ja" antworten — mancher wird nachdenklich sagen „Ein bißchen" oder „Nun ja, etwas russisch und ein wenig Schulfranzösisch" — aber unendlich viele werden nur stumm den Kopf schütteln. Und wenn ich die stolzesten „Jasager" erneut frage: „Reicht es aus, um den Dialog eines Films zu verstehen . . .?" Dann wird ein ganz beschränkter Kreis übrigbleiben, der das mit ehrlichem Gewissen behaupten darf. Warum also gibt es eigentlich noch immer Gegner der Synchronisation eines Films?

Und diese Frage richte ich an Johannes Knittel, den künstlerischen Leiter des DEFA-Studios für Synchronisation.

„Selbstverständlich", so antwortet er, „gibt es einen bestimmten Zuschauerkreis, der einen ausländischen Künstler mit den ganz persönlichen Eigenarten seines Organs auf sich wirken lassen möchte — für den die Atmosphäre eines ausländischen Streifens beeinträchtigt wird, wenn die jeweiligen Originallaute durch seine Muttersprache ersetzt wurden. Aber sehen Sie — seit es den Tonfilm gibt, ist der Dialog im Film dominant geworden. Zeigt man einen ausländischen Film original, so kann nur ein geringer Teil unseres Publikums den Film in allen künstlerischen Phasen aufnehmen — die meisten sehen und verstehen den fremdsprachigen Film in seiner Aussage nur in groben, weiten Umrissen. Wir vertreten die Ansicht, daß jeder Mensch einen ausländischen Film in allen Feinheiten — die Fabel, die gesellschaftlichen Hintergründe und die nationalen Eigentümlichkeiten — verstehen und aufnehmen soll. Alle Mitarbeiter unseres DEFA-Studios sind sich darüber klar, daß die Synchronisation eine schwere, höchst künstlerische Aufgabe sein muß, damit in dem jeweiligen ausländischen Film in der Aussage und dem nationalen Kolorit kein Bruch entsteht."

Wohl schwerlich kann sich der unbefangene Kinogänger vorstellen, welche ernste und vielfältige Arbeit für die Synchronisation eines Films erforderlich ist. Das beginnt mit dem deutschen Dialogbuch. Genau wie bei jeder Filmproduktion das Drehbuch eine gute oder schlechte Grundlage für den Film darstellt, so ist das deutsche Dialogbuch ein entscheidender Ausgangspunkt für eine gute oder schlechte Synchronisation.

Drei Hauptfaktoren sind für die Dialoggestaltung ausschlaggebend:

1. die Originalbedeutung der Sprache nicht zu verfälschen (also eine gute Rohübersetzung zu haben);
2. den Rhythmus der fremden Sprache mit den Mitteln der deutschen richtig zu erfassen;
3. die sogenannte Lippensynchronität möglichst wenig zu verletzen.

Und nachdenklich meint Knittel: „Es ist so bedauerlich, immer wieder feststellen zu müssen, daß unsere Filmkritiker sehr oft die Schwächen des Originaldialogs auf das Konto der deutschen Bearbeitung schreiben. Das kann stets erneut in breitesten Kreisen zu falschen Auffassungen unserer Arbeit führen."

Ist eine deutsche Dialogbearbeitung in mühseliger zwei- und dreiwöchiger Arbeit hergestellt, so beginnen die Schwierigkeiten der Besetzung eines Films. Johannes Knittel, wie alle Regisseure des DEFA-Studios, ist ein alter Theater- und Filmpraktiker, der sich für das Gebiet der Synchronisation spezialisiert hat. „Wir versuchen stets, die zu der Persönlichkeit des ausländischen Schauspielers passendsten Stimmen zu finden, und selbst die bekanntesten Darsteller unserer Bühnen müssen immer wieder die lästigen Probeaufnahmen über sich ergehen lassen. Die Synchronisation einer ersten Rolle ist eine ernste künstlerische Aufgabe — ein schöpferischer Prozeß für den Schauspieler, und es ist keineswegs richtig, die Synchronisationsarbeit nur als ‚Einnahmequelle' zu betrachten. Zu dem künstlerischen Gesamtproblem der Synchronisation möchte ich noch sagen, daß meiner Meinung nach diese Arbeit sehr erzieherisch für den Schauspieler ist, da sie künstlerische Konzentration, Disziplin und einen weiten schauspielerischen Nuancenreichtum von ihm fordert. Außerdem ist das Mikrofon äußerst empfindlich: Sprachschluderei, die im Verlaufe eines Theaterabends untergehen mag, registriert das Mikrofon unerbittlich."

Übrigens — wenn der Vorspann eines Films im Kino abrollt, wird man meist auf zwei Persönlichkeiten am wenigsten achten, die aber von großer Bedeutung für die Synchronisationsarbeit sind: den Tonmeister und die Schnittmeisterin. Die Schnittmeisterin (ein Spezialberuf der Frauen!) ist während der Aufnahmen entscheidend verantwortlich für die Synchronität der schauspielerischen Arbeit, und der Tonmeister sorgt für eine ausgefeilte tonliche Wiedergabe und Tonperspektive. In seiner Hand liegt es, durch geschicktes Aussteuern des Mikrofons die Absichten des Regisseurs zu unterstützen oder . . . zu untergraben.

Abschließend kommt Johannes Knittel noch einmal auf die schwierigen Besetzungsprobleme des DEFA-Studios zurück: „Wir würden es von Herzen begrüßen, wenn unsere Theaterleiter der Synchronisationsarbeit ihrer Schauspieler und damit uns etwas mehr Verständnis und Entgegenkommen im Rahmen der theaterbedingten Möglichkeiten zeigten. Wir sind ja nun einmal gerade auf die besten unserer Schauspieler angewiesen, und es würde eine große Hilfe und Unterstützung in unserem Bemühen um eine höchsten künstlerischen Ansprüchen gerecht werdende Arbeit bedeuten. Denn schließlich schadet eine schlechte Synchronisation nicht nur dem ausländischen Film, sondern auch dem Ansehen einer unserer staatlichen Kunstinstitutionen!"

Einige der meistbeschäftigten Darsteller des DEFA-Studios für Synchronisation



Hans Hamacher



Gisela May



Rudolf Wessely



Norbert Christian



Margit Schaumäker



Gerry Wolff



DIE JUGENDLICHEN:

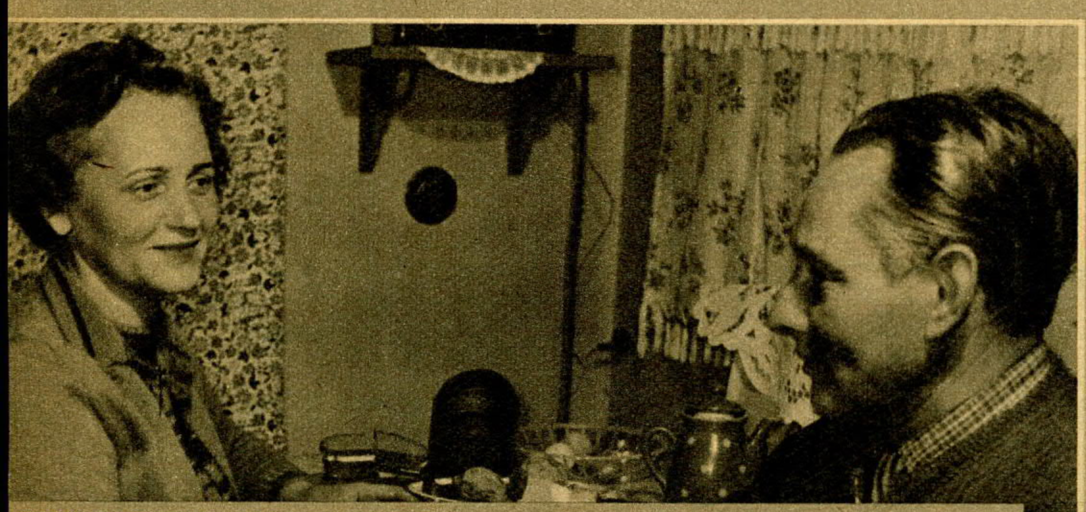
KLAUS SIN, 17 JAHRE, BAUSCHLOSSER: Ich könnte mich immer ärgern, wenn mich so ein Alter „Halbstarker" nennt. Da braucht er sich doch nicht zu wundern, wenn er eins zurückkriegt. Zugegeben, daß wir schon manchmal stark aufdrehen, aber unsere Polizei müßte nicht gleich so scharf dazwischengehen. Für uns in unserer Freizeit gibt es ja nicht allzuviel. In die paar Lokale, in denen Tanz ist, können wir meistens nicht hin, weil es zu teuer ist. In den Jugendklubheimen ist es überfüllt, dazu ohne Klubkarte kein Einlaß. Wir waren fast auf jedem Jugendforum, aber ehrlich gesagt, weil hinterher Tanz ist. Übrigens hätte man jetzt Jugendforen veranstalten sollen und nicht im Sommer, wo wir so wenig Zeit haben. Im Winter, wenn auf dem Bau nicht viel Arbeit ist, arbeite ich immer wo anders, schließlich sucht man sich doch das Beste aus. Jetzt habe ich schon ein paar Stellen in meinem Arbeitsbuch, und nun schauen sie bei der Einstellung schon immer.



KLAUS WANZKE, 17 JAHRE, TRANSPORTARBEITER: Wir sind zu fünft in Stube und Küche. Da kann ich nicht noch jemand mit heraufbringen. Hier treff ich meine Kumpels nach der Arbeit immer. Sie brauchen nicht zu glauben, daß wir uns hier besaufen. Wir hier kennen uns alle schon lange und halten auch zusammen, und wenn einer von uns was will, hat er es eben mit allen zu tun, und da kann's schon mal Krach geben.
Hier bei uns ist ja nicht viel los, wo man hingehen könnte. Die meisten Filme sind langweilig, und zum Tanz kann man auch kaum gehen. Im Plänterwald, in dem neuen Lokal, ist es immer überfüllt. Ich habe Arbeit und verdiene auch ganz gut. Nur eine Schwierigkeit habe ich. Ein paar Monate habe ich drüben gearbeitet, und jetzt werde ich, wenn ich wo anfangen will, immer gefragt, wo ich in der Zeit war, und dann heißt es immer: Kommen Sie später einmal wieder.



DIETER LARCHE, 17 JAHRE, MAURER (links): Ich finde, daß die Bezeichnung „Halbstarker" eine Beleidigung ist. Wenn man enge Hosen trägt, braucht man doch nicht auch schlecht zu sein. Ich gehe in dieses Restaurant, weil hier alle meine Kumpels von früher sind. Wir haben am Wriezener Bahnhof gewohnt, bis wir die neue Wohnung bekamen. Was soll man in der Freizeit machen? Ich gehe oft ins Kino, aber unsere Filme sind nicht immer gerade interessant. Außerdem gibt es zu wenig Auswahl, und unsere Kinos sind auch schlecht. Im Sommer haben wir Fußball gespielt, aber jetzt treffen wir uns hier im Lokal. Ein paar Häuser weiter haben wir von der FDJ einen Laden zur Verfügung gestellt bekommen, den wir uns ausgebaut haben, nur mit der Fertigstellung hängt es. Ein Klavier haben wir auch, wir brauchen nur ein Transportfahrzeug, daß wir es holen können.



FRAU FRITSCHE, POSTANGESTELLTE: sie ist die Mutter von Dieter Larché: Ich sehe es gar nicht gerne, daß sich Dieter immer wieder herumtreibt. Aber was soll man machen? Der Junge ist selbständig, verdient sein eigenes Geld, da haben wir doch nichts mehr zu sagen. Schauen Sie sich nur die Hosen an; die hat er sich so eng gemacht, daß er kaum mehr 'reinkommt, und sein neues Jackett hat er auch abschneiden lassen. Ich bin ja für die Mode, aber was zuviel ist, ist zuviel. Unsere Jungen sind ja nicht schlecht, sie verdienen nur zu viel und wissen das Geld nicht zu schätzen. Dabei kommen sie auf allerhand Dummheiten, und dann geben sie an und wollen den großen Mann spielen. Zu ändern ist es sicher sehr schwer, auf keinen Fall mit Gewalt, man muß es eben mit viel Güte versuchen. Ein Problem ist es, aber wie es zu lösen ist, kann ich auch nicht sagen. Wenn man selbst berufstätig ist, bleibt eben nicht allzuviel Zeit für anderes, und die Jungen sind doch schon erwachsen und gehen eigene Wege.

ECKESCH

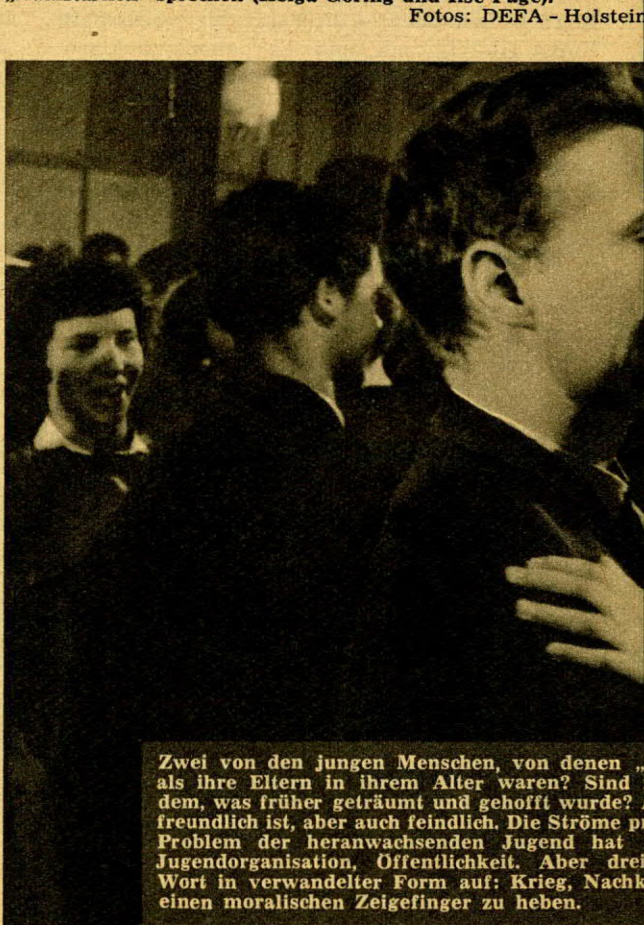
**Gegenwärtig entsteht bei der DEFA der Film: „
Filmen „Alarm im Zirkus" und „Berliner Romanze"
Klein gemeinsam an der Entwicklung des Stoffes.
ihre Probleme und auch um jene Haltung, die man
haben nun einige der Jungen, die es angeht, und
zum Thema Stellung zu nehmen. Wolfgang Kohl
die diesem gestellt sind. Natürlich erreichen dies
Nachdenken, einige Anregungen gegeben zu haben**

DER AUTOR DES FILMS, WOLFGANG



Angela, 17 Jahre alt, Näherin von Beruf, lebt mit ihrer Mutte
in einer 1-Zimmer-Wohnung. Ihr Vater ist im Krieg gefallen
Nach vielen Jahren des Alleinseins hat ihre Mutter einen ver-
heirateten Mann kennengelernt, der ihr versprochen hat, sic
scheiden zu lassen und sie zu heiraten. Er besucht sie häufig
Und die Wohnung ist zu klein für drei. Die Mutter schick
Angela abends auf die Straße. An anderen Tagen aber hat si
moralische Grundsätze und versucht, ihre Tochter besonder
streng zu erziehen. Doch Angela hat das Vertrauen zu ihre
Mutter verloren. Eine doppelte Moral ist so gut wie gar keine
Angela sucht und findet ihre Freunde auf der Straße. Und di
Leute, die vorübergehen, zeigen auch auf sie, wenn sie von de
„Halbstarken" sprechen (Helga Göring und Ilse Pagé).

Fotos: DEFA - Holstein

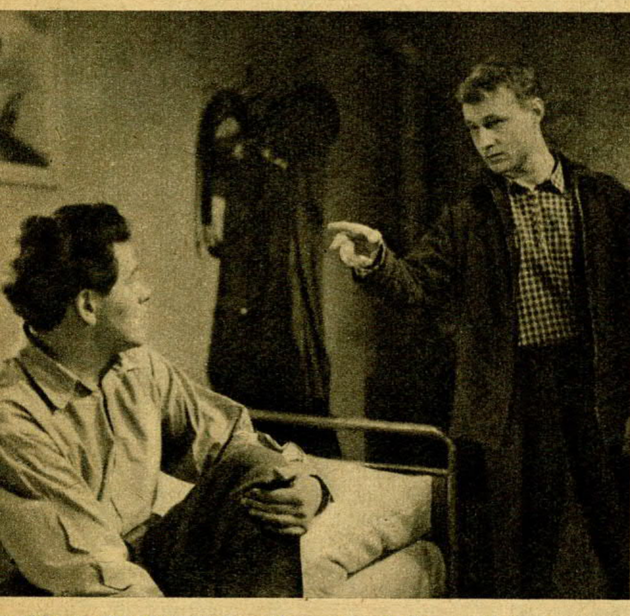


Zwei von den jungen Menschen, von denen „
als ihre Eltern in ihrem Alter waren? Sind
dem, was früher geträumt und gehofft wurde?
freundlich ist, aber auch feindlich. Die Ströme p
Problem der heranwachsenden Jugend hat
Jugendorganisation, Öffentlichkeit. Aber drei
Wort in verwandelter Form auf: Krieg, Nachk
einen moralischen Zeigefinger zu heben.

ÖNHAUSER

lin — Ecke Schönhauser . . ." Wie schon bei den beiteten Wolfgang Kohlhaas und Regisseur Gerhard wieder wird es ein Film um junge Menschen, um ft und oberflächlich als „halbstark" bezeichnet. Wir ge der Funktionäre, die es angehen sollte, gebeten, selber erzählt über den Film und einige Aufgaben, timmen keine Lösung des Problems, aber einiges as wäre schon viel.

HLHAAS:



u denen, die oftmals tagsüber gut arbeiten und doch abends n der Ecke stehen und randalieren, gehört auch Dieter. Zieht r, wenn er aus der Fabrik kommt, mit den Niethosen auch ein nderes Gesicht an? Lebt er auf zweierlei Art? Oder lebt er infach sein Leben, das voller Widersprüche und Fragen ist? r hat keine Eltern mehr, nur einen Bruder, mit dem er usammenwohnt. Er fühlt sich allein und ist voller Mißtrauen. in schwieriger Partner für einen guten FDJ-Funktionär, kein artner für einen schlechten. Dieters Bruder fährt einen Funk-agen der Volkspolizei. Er hat wenig Zeit für ihn. Aber gibt r sich genug Mühe, ihn zu verstehen? Später sagt er: „Wir aben fünf Jahre zusammen auf einer Bude gewohnt, und ich abe nicht begriffen, daß man jemand zuhören muß, wenn man it ihm reden will . . ." (Jochen Borges und Ekkehard Schall.)



n — Ecke Schönhauser" erzählt. Sind sie anders Träume und Hoffnungen so verschieden von a und Dieter leben in einer Zeit, die der Jugend aufeinander, und es gibt Wege und Irrwege. Das komplizierte Seiten. Schule, Elternhaus, taucht bei allen Überlegungen das gleiche Kalter Krieg. Und deshalb ist es fehl am Platze, (Ekkehard Schall und Ilse Pagé)

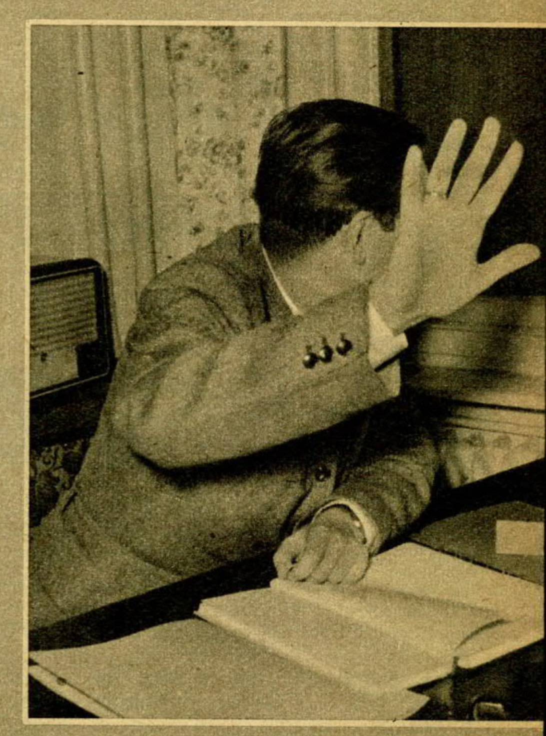
DIE FDJ-FUNKTIONÄRE:

URSEL DÜRR, PIONIERLEITERIN AN DER MAX-PLANCK-OBERSCHULE: Meine Überzeugung ist es, daß es keine „Halbstarken" gibt, sondern einige irregeleitete und unerzogene Jugendliche. Man sollte die Jugendlichen auch nicht nach ihrer modernen Kleidung und ihrem Benehmen beurteilen. Da die Jugend leicht zur Opposition neigt, erreicht man durch Verbieten und harte Ermahnungen gar nichts. Das konnten wir in den Jugendklubheimen oft beobachten. Diese Jugendlichen, die dort in Niethosen erscheinen und die tollsten Verrenkungen beim Tanzen vollführen, sind durchaus nicht schlecht. Durch ungeschliffenes Benehmen und ihre laute, übertriebene Art versuchen sie ihre inneren Hemmungen zu verdecken und Selbstbewußtsein vorzutäuschen. Sie wollen hervorstechen und bewundert werden. Unterhält man sich einzeln mit ihnen, haben sie ganz vernünftige Ansichten. Zum größten Teil arbeiten sie ordentlich in volkseigenen Betrieben.

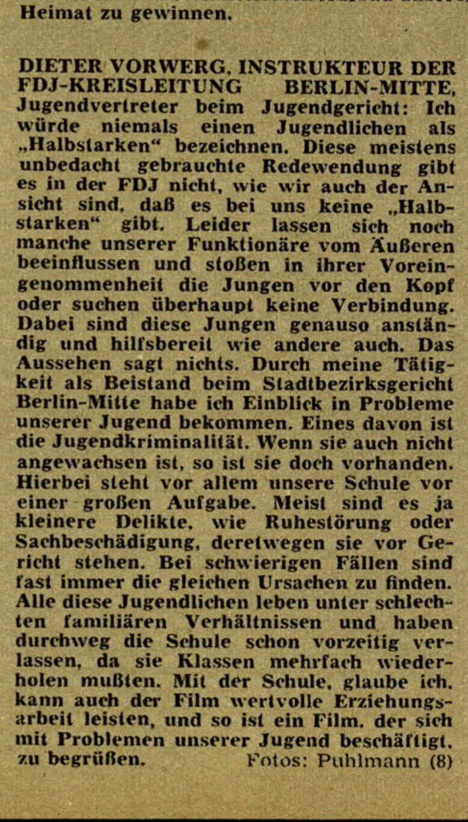




HEINZ SPIEKER, FDJ-SEKRETÄR im VEB BERLINER BREMSENWERK: Jeder junge Mensch trägt eine gewisse Abenteuerlust mit sich herum. Auch der Drang nach Erlebnissen ist in der Jugend sehr stark. Bisher hat man in dieser Beziehung noch nicht verstanden, allen Jugendlichen näherzukommen. In der Beziehung waren die Frontstadtpolitiker mehr auf dem Kien. Indem Wildwestfilme, Kriminal- und Schundschmöker vertrieben werden, versucht man, Jugendliche aus dem demokratischen Sektor Berlins anzulocken, um sie dann für ihre schmutzigen Geschäfte zu gebrauchen. Der Gefahr kann man entgegentreten, indem wir alle, ob jung oder alt, gemeinsam für die Wiedervereinigung unseres Vaterlandes kämpfen. Wenn die Einheit wiederhergestellt ist, wird es keine Schundliteratur und Cowboyfilme mehr geben. Es ist jetzt unsere Aufgabe, die Interessen der Jugend in die richtigen Bahnen zu lenken und sie für den sozialistischen Aufbau unserer Heimat zu gewinnen.

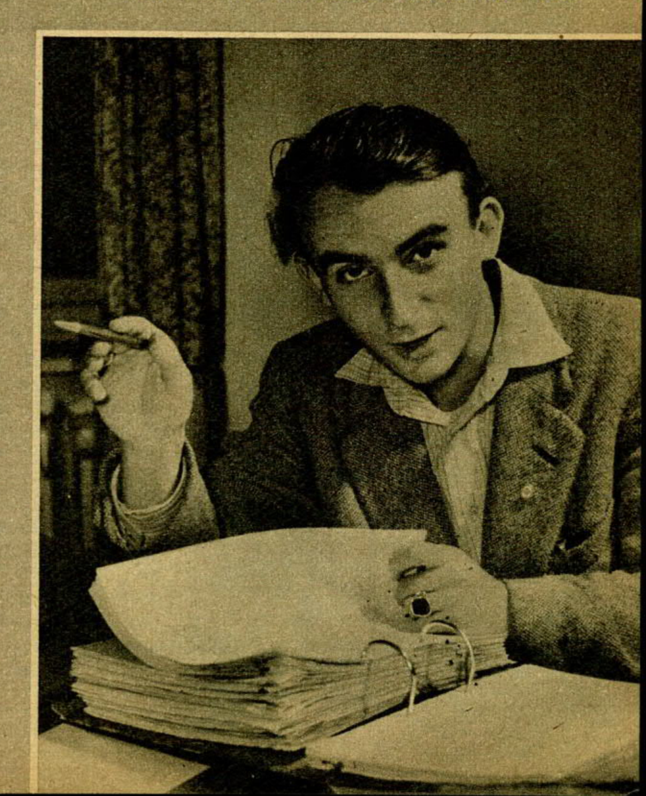


AUCH SO EINEN FDJ-SEKRETÄR GAB ES: Ich werde die Fragen nicht beantworten können. Es sind gerade die Planbesprechungen, sie sind nicht beendet, da gibt es noch viel zu tun. Ich soll doch als Funktionär der FDJ antworten. Da muß ich mich erst mit dem Problem beschäftigen. Im Archiv war ich schon, um mich in der „Jungen Welt" zu orientieren, habe aber so schnell nichts gefunden. Natürlich habe ich eine Meinung, aber ich will keine äußern, die von der allgemeinen abweicht. Ich habe erst vor kurzem mit der Bezirksleitung so ein Ding gehabt, ich will mich doch nicht in die Nesseln setzen. Sonst gern, aber in dem Fall, das muß man doch einsehen, das kann ich mir nicht leisten.



DIETER VORWERG, INSTRUKTEUR DER FDJ-KREISLEITUNG BERLIN-MITTE, Jugendvertreter beim Jugendgericht: Ich würde niemals einen Jugendlichen als „Halbstarken" bezeichnen. Diese meistens unbedacht gebrauchte Redewendung gibt es in der FDJ nicht, wie wir auch der Ansicht sind, daß es bei uns keine „Halbstarken" gibt. Leider lassen sich noch manche unserer Funktionäre vom Äußeren beeinflussen und stoßen in ihrer Voreingenommenheit die Jungen vor den Kopf oder suchen überhaupt keine Verbindung. Dabei sind diese Jungen genauso anständig und hilfsbereit wie andere auch. Das Aussehen sagt nichts. Durch meine Tätigkeit als Beistand beim Stadtbezirksgericht Berlin-Mitte habe ich Einblick in Probleme unserer Jugend bekommen. Eines davon ist die Jugendkriminalität. Wenn sie auch nicht angewachsen ist, so ist sie doch vorhanden. Hierbei steht vor allem unsere Schule vor einer großen Aufgabe. Meist sind es ja kleinere Delikte, wie Ruhestörung oder Sachbeschädigung, deretwegen sie vor Gericht stehen. Bei schwierigen Fällen sind fast immer die gleichen Ursachen zu finden. Alle diese Jugendlichen leben unter schlechten familiären Verhältnissen und haben durchweg die Schule schon vorzeitig verlassen, da sie Klassen mehrfach wiederholen mußten. Mit der Schule, glaube ich, kann auch der Film wertvolle Erziehungsarbeit leisten, und so ist ein Film, der sich mit Problemen unserer Jugend beschäftigt, zu begrüßen.

Fotos: Puhlmann (8)





Nach Eyslers erfolgreicher Operette „Der unsterbliche Lump" inszenierte Gustav Ucicky für die Ufa einen Tonfilm. In den beiden wichtigsten Rollen: Liane Haid und Gustav Fröhlich.



...und die Schatten begannen zu sprechen

XI. Herr Klitzsch greift ein

Von Frank Dormann

Im Januar 1929 hat die Tobis angekündigt, daß ihre erste Tonfilm-Staffel vorführbereit ist. Dadurch wird auch die Ufa alarmiert, die als größtes Filmunternehmen Deutschlands endlich die Gefahr erkennt, von dem Patent-Pool überrundet zu werden. Man entschließt sich, aktiv zu werden.

Die Ereignisse um den Tonfilm-Start der Ufa beginnen damit, daß — fast gleichzeitig mit der Ankündigung der Tobis — aus New York die Nachricht eintrifft, Generaldirektor Ludwig Klitzsch werde Ende Januar dort erwartet, um die amerikanischen Tonfilm-Verhältnisse zu studieren. Die Ufa dementiert zwar diese Meldung, was aber nichts an der Tatsache ändern kann, daß Klitzsch dennoch am 29. Januar 1929 nach den USA abfährt. Gleichzeitig werden von der Ufa Nachrichten in die Presse lanciert, daß für sie „das Tonfilm-Problem in das Stadium praktischer Entschließungen und Entscheidungen getreten sei".

Bei der Tobis horcht man auf, denn damit beginnt die Entwicklung in Deutschland einen Lauf zu nehmen, den man gerade verhindern wollte. In den USA bestand die Gefahr, daß sich die noch unabhängigen Produzenten der Diktatur des Welt-Film-Trusts entzogen, indem sie sich mit der Tobis einigten. Jetzt taucht in Deutschland die Gefahr auf, daß sich die Ufa eventuell mit Western- oder General-Electric einläßt. Die Tobis kann das nicht verhindern, denn weder sie, noch die Commerz-Bank haben einen Einfluß auf den Hugenberg-Konzern, der mit seiner eigenen, der Ost-Bank, arbeitet.

Auf diesen Tatsachen bauen auch Klitzsch und seine Leute ihren Plan auf, mit dem sie sich von den Patenthaltern unabhängig machen wollen. Das Ergebnis: Am 8. April 1929 unterzeichnen Ufa und Klangfilm ein Abkommen, auf Grund dessen die Klangfilm (die eben erst die Interessengemeinschaft mit der Tobis eingegangen ist) sämtliche Ufa-Kinos mit ihren Apparaturen ausrüsten und gleichzeitig vier von der Ufa in Babelsberg geplante Ateliers mit ihren Aufnahmegeräten ausstatten wird. Gleichzeitig stellt die Klangfilm ihr Experimentier-Atelier in Berlin-Reinickendorf der Ufa zur Verfügung, so daß man „innerhalb von acht Tagen mit der Tonfilm-Produktion beginnen kann". Deutschlands größtes Filmunternehmen ist damit endlich tonfilmaktiv geworden. In Anbetracht der Tatsache, daß die Ufa fast 50 Prozent des deutschen Filmkapitals in sich vereinigt und über 20 Prozent der deutschen Filme herstellt, muß dieses Abkommen von weitreichender Bedeutung sein, was man auch bei der Tobis erkennt.

Es ist niemals geklärt worden, wie die Ufa zu diesem, den ursprünglichen Absichten der Tobis zuwiderlaufenden Abkommen gelangte. Die Beteiligten haben stets geschwiegen. Auch die Chronisten der deutschen Filmgeschichte, die allerdings alle von der Ufa abhängig waren, haben niemals mehr als die Tatsache feststellen gewußt. Lediglich der Obernazi Otto Kriegk ging in seiner Geschichte der Ufa näher auf die Dinge ein und umgab sie mit einer nationalistischen Gloriole, indem er schrieb: „Die Ufa schloß mit ihr (der Klangfilm. D. Verf.) im April 1929 einen Vertrag, bei dem der Gesichtspunkt maßgebend war, daß die Klangfilm-GmbH. nur von deutschen Firmen geführt wurde, während in der Tobis ausländisches, stark zur Spekulation und monopolistischer Wirtschaft neigendes Kapital eingegliedert war."

Wer sich der in diesem Bericht geschilderten Ereignisse erinnert, wer an die Haltung der Klangfilm gegenüber der Tobis denkt und wer darüber hinaus weiß, daß gerade im Jahre 1929 die General-Electric Großaktionärin der hinter der Klangfilm stehenden AEG geworden war, kann sich beim Lesen der Auslegung des Otto Kriegk eines Lächelns nicht erwehren. Vermutlich war es so, daß die Ufa gedroht hatte, sich mit den Amerikanern einzulassen, woraufhin die Klangfilm fürchtete, um das große Apparate-Geschäft mit der Ufa gebracht zu werden. Daß die Ufa in jedem Falle bei diesem Abkommen der Diktator war, beweist die Tatsache, daß es bald nach seinem Abschluß zu Auseinandersetzungen und sogar zum Prozeß mit der Klangfilm kam.

Nachdem die Ufa durch das Abkommen freie Hand erhalten hat, geht sie mit Hochdruck an die Herstellung ihrer ersten Tonfilme. Zunächst wird eines ihrer Tempelhofer Ateliers für die Aufnahmen hergerichtet. Gleichzeitig beginnt man mit dem Bau des sogenannten „Ton-Kreuzes" in Babelsberg, das vier Ateliers beherbergt, die bereits im Oktober 1929 fertiggestellt sind.

Noch befindet sich bei der Ufa alles im Werden, als sie aber schon zeigt,

Elvis Presley

von Gert Sanden

Er verdiente 1956 die nette Summe von
3,6 Millionen Mark an Tantiemen
500 000 Mark in Konzerten
250 000 Mark im Fernsehen
600 000 DM beim Film.
Seine Unternehmer aber ein Vielfaches davon, und das schöne Geschäft soll noch weit besser werden für sie, denn Elvis wird — Soldat. Ja, Soldat der U. S. Army. Aber lassen Sie es uns einmal der Reihe nach erzählen.



Als vor knapp drei Jahren der junge Kraftfahrer Elvis Aaron Presley in Memphis (Tennessee / USA) einen Schallplattenladen aufsuchte, um für seine Mutter eine Platte zum Geburtstag zu besingen, war in den USA gerade die Epoche der Sänger und Knödler beendet, sogar Frank Sinatra hatte aufgegeben, und die „grandiosen" Schauspieler begannen, für die Vergnügungsindustrie die Kassen zu füllen. Marlon Brando flezte sich in den Bars von Beverly Hill, und James Dean versuchte, ihn in den Schatten zu stellen. Das ließ die Konkurrenz nicht ruhen, und sie suchte fieberhaft nach einem ebenso halbstarken Troubadour, um das Gleichgewicht der Kassen wiederherzustellen.

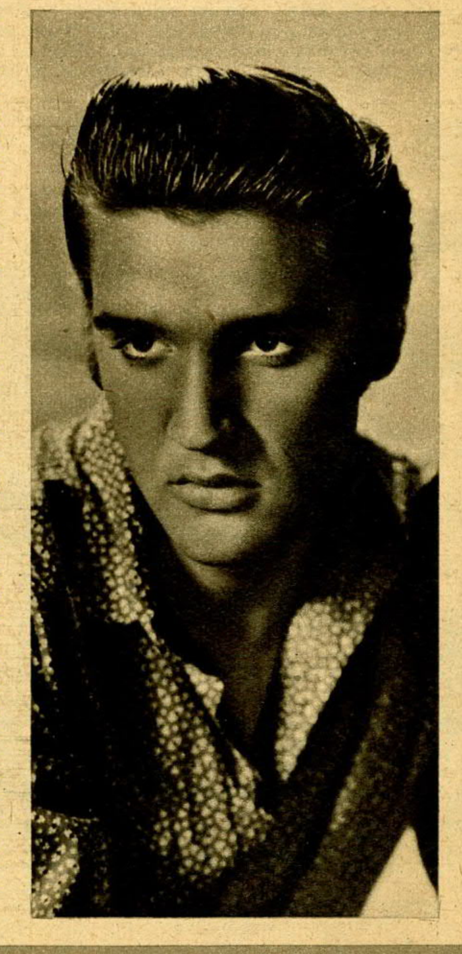
In Elvis hatten sie den richtigen gefunden. Dumm, primitiv und skrupellos, kann er weder fehlerfrei Gitarre spielen noch Noten lesen und ist nach eigenem Eingeständnis halber Analphabet. Wer ihn in einem Kreis heulender Teenagers gehört hat, weiß, daß er auch kein Jazzsänger ist.

„Elvis, the Pelvis" (pelvis = Unterleib) heißt der amerikanische Werbeslogan, und damit ist eigentlich schon alles gesagt. Bei Presley von Gesang oder Kunst zu sprechen, dürfte müßig sein, und der jaulende Dadaist aus Tulepo hat auch gar nicht die Aufgabe, die Ohren musikbegeisterter Fans zu erfreuen. Seine Darbietungen sind ein Appell an niedrigste Instinkte.

Er singt vor irregeleiteten, hysterischen Jugendlichen, deren Leithammel er sein soll, singt mit wenig Stimme und viel Ausdruck zur elektrischen Gitarre.

In einer Umfrage über Elvis Presley heißt es immer wieder: Seine Bewegungen sind eindeutig obszön, sein Slang weist den ordinärsten Tonfall auf, der je durch ein Mikro verstärkt wurde. Was tut's, er ist das größte Geschäft der amerikanischen Vergnügungsindustrie, 11 Millionen Schallplatten wurden allein in einem Jahr verkauft.

Aber auch der smarte Junge selbst scheint ein cleverer Geschäftsmann zu sein. Mit einem Mr. Saperstein gründete er die „Presley-Enterprises", und hier gibt es Presley-Hosen, Presley-Kappen, Presley-Würstchen, Armbänder, Limonadengläser, kosmetische Artikel, Pappcorn-Säckchen, alles mit dem Namenszug des Idols. Und für Presley & Co. bis zu 80 Prozent Reinverdienst.





Das unsterbliche Liebespaar für viele Jahre blieben Lilian Harvey und Willy Fritsch, die der Ufa in einigen Filmen einiges einspielten. Wilhelm Thiele inszenierte mit ihnen den „Liebeswalzer" — Fotos: Archiv

daß sie gewillt ist, auch im internationalen Tonfilm-Geschäft ein Wort mitzusprechen. Als am 8. September 1929 in London die Verhandlungen zwischen den Amerikanern und der Tobis beginnen, erscheint dort auch Ludwig Klitzsch, den niemand geladen hat, und verkündet, er wolle den Patentkampf bereinigen helfen. Da die Tobis seine angebotene Vermittlerrolle ignoriert, nimmt er Fühlung zu Otterson auf. Gerade dieses Vorgehen des Generaldirektors der Ufa zeigt den Tobis-Leuten, daß sie keine Zeit mehr zu verlieren haben, denn morgen können auch schon die anderen deutschen Produzenten gegen die Tobis-Diktatur zu rebellieren beginnen. Daher ihre Ansage des Patent-Kampfes mit allen Mitteln, durch den man sein schnelles Ende erzwingen will.

Dabei sind alle Worte, die Klitzsch in diesem Augenblick spricht, nur mehr eine leere Drohung. Noch hat die Ufa in keiner Weise gezeigt, daß sie in der Lage ist, brauchbare Tonfilme herzustellen. Das soll sich allerdings schlagartig ändern, als sie um die Jahreswende 1929/30 mit ihren ersten Produktionen vor die Öffentlichkeit tritt. „Melodie des Herzens", mit Willy Fritsch in der Hauptrolle, ist ihr erster und damit endlich auch ein wirklich hundertprozentiger Tonfilm. Man hat ihn sogar in vier Versionen gedreht, in einer deutschen, ungarischen, englischen und französischen, und gleichzeitig in einer stummen Fassung hergestellt. Noch kommt die Sprache nicht einwandfrei. Aber musikalisch hat dieser Film bereits internationales Operettenniveau und kann sich mit den gleichartigen Filmen anderer Länder messen. Technisch und dramaturgisch wesentlich besser als die im Februar 1930 uraufgeführte Operette „Liebeswalzer", mit welcher die Ufa das dann bald als „klassisch" angesprochene Liebespaar des deutschen Films erstmalig herausstellt: Lilian Harvey und Willy Fritsch. Das Buch hat Robert Liebmann geschrieben, die Musik Werner Richard Heymann. — Noch wichtiger wird die wenige Tage später folgende Uraufführung des Tonfilms „Der unsterbliche Lump", der die gleiche Bedeutung erlangt, wie vorher der „Barker" in den USA. Durch Aufnahmen von einem Dorffest, von einer Bauernhochzeit und aus der Wiener Oper werden die nun gegebenen akustischen Möglichkeiten erstmalig wirklich ausgeschöpft. Das Drehbuch haben Karl Hartl und Robert Liebmann geschrieben, die Regie führte Gustav Ucicky.

Mit diesen ihren ersten drei Tonfilmen hat die Ufa gezeigt, daß sie schon jetzt eine Macht im deutschen Tonfilmschaffen darstellt. Mit ihr hat die Tobis von nun an zu rechnen. Sie muß alles versuchen, um nicht ins Hintertreffen zu geraten, denn sie hat, was sich jetzt schon zeigt, den Bogen überspannt. Deutschland ist im Tonfilm-Aufruhr.

(Fortsetzung folgt)

Hauptgeschäft sind Fotos, vom Miniaturbild bis Hauswandgröße, Drucke, Gemälde in allen Techniken, darunter auch Schlager: Farbige Leuchtpostkarten für Nachtkästchen mit der sinnigen Unterschrift: „Hotter than everything hot" (heißer, als alles, was heiß ist) zu zwei Dollar das Stück.

Es könnte uns im Grunde genommen egal sein, wie die amerikanische Jugend ihre sauer erworbenen Dollars verjubelt, und wir würden auch hier bestimmt nicht vor fremden Türen kehren, wenn sich das nicht alles vor einem sehr bedenklichen Hintergrund abspielen würde, bei dessen genauerer Betrachtung wir schnell begreifen, wie nahe uns das angeht.

Amerikanische Psychologen haben das Phänomen Presley untersucht und kamen zu einer überraschend offenherzigen Feststellung. Sie bezeichnen Presley als ein Symbol der Rebellion und die Auswirkungen als einen Aufstand gegen die gesellschaftliche Ordnung überhaupt. Die Zuhörer kommen nicht, um zu hören, sondern, um sich zu entladen. Das konnte gefährlich werden, wenn die aufgewühlten Massen erst zu denken anfingen. Die um ihr Dasein besorgten Dollarfürsten begannen eine Vernebelungsaktion größten Stils.

Presse, Funk und Fernsehen nutzten die Situation und entfachten unter den Jugendlichen eine Hysterie von ungeahntem Ausmaß. Ihr wurde geopfert: Fensterscheiben, Saaleinrichtungen, rund alles, was nicht niet- und nagelfest ist, nur nicht eben jene Gesellschaftsordnung.

Um aber das Ventil jetzt in der gewünschten Richtung zu öffnen, das heißt, das Geschäft noch besser betreiben zu können, steckt man Elvis Presley unter die Soldaten in der Hoffnung, daß ihm auch hier die Jugend folgen wird.

Die Schallplattenfirma „Telefunken-Decca" in der Bundesrepublik hat gleich alles von ihren amerikanischen Partnern übernommen und hofft damit, in der gleichen Weise zum Erfolg zu kommen. Irgendwelche Kundgebungen, die als Rebellion der Jugendlichen gewertet werden konnten, waren bisher aber nicht zu verzeichnen, und resigniert stellte der Verkaufsleiter der „Teldec" fest: Die deutsche Jugend hat eben eine andere Blutgruppe. Ja, und außerdem ist sie nicht willens, für andere ins Feuer zu greifen, denn sie will in Frieden leben.

Deshalb, und das ist die Antwort auf den Brief einer unserer Leserinnen, werden wir Presley's Film — er hat den beziehungsvollen Titel „Pulverdampf und heiße Lieder" — nicht ankaufen, denn er ist für uns ein Symbol der Zerstörung. Und daß wir den Feinden unseres Friedens und unserer Einheit unser hart erarbeitetes Geld in den Rachen werfen, wird wohl niemand im Ernst erwägen.

„Bel ami". — Man könnte diese österreichisch-französische Gemeinschaftsproduktion als den verbotensten Film des Jahres ankündigen. Wer ihn gesehen hat, wird begreifen, warum er heute noch im Mutterland des Autors Guy de Maupassant nicht gezeigt wird. Denn er ist von einer so großen Aktualität und beweist, daß die räuberische Marokkopolitik Frankreichs stets gleich geblieben ist. Gemacht ist dieser Film getreu nach dem Roman, nur daß er durch die Straffung weit schärfer wirkt. Der Regisseur Louis Daquin hat mit viel Geschick und Liebe inszeniert. Unter seiner Leitung bietet Johannes Heesters eine beachtliche Leistung. Hanns Eislers Musik gibt eine wirkungsvolle Untermalung. G. S.

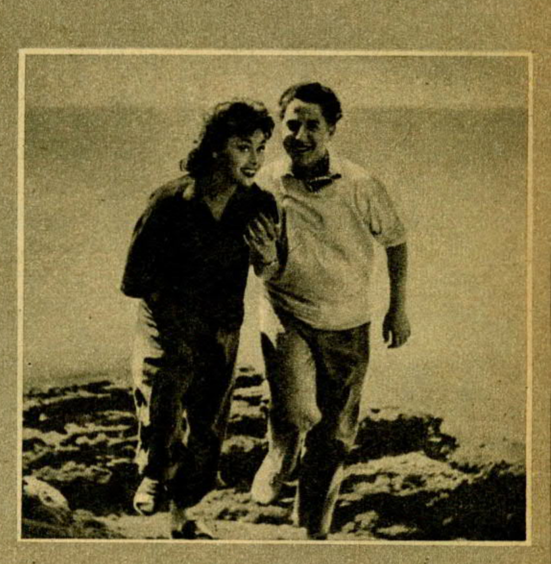


Wie war denn der?

„Das Schicksal des Trommlers" — spannend vom ersten bis zum letzten Meter ist dieser sowjetische Jugendfilm, der wieder nach einem Buch von Arkadi Gajdar entstand. Er schildert das aufregende Schicksal eines 12jährigen Jungen, der in dunkle Gesellschaft gerät, als sein Vater wegen des Verlustes eines Geheimdokuments verhaftet wird. Hervorragend der kleine Serjosha Jassinski in der Hauptrolle und W. Chochrjakow in der Rolle des gefährlichen Onkels. Dieser Onkel Wasja ist aber auch die einzige der negativen Gestalten, der man den Schurken auf den ersten Blick ansieht. Doch alles in allem: so recht ein Film, wie ihn die Jugend sich wünscht. S. L.

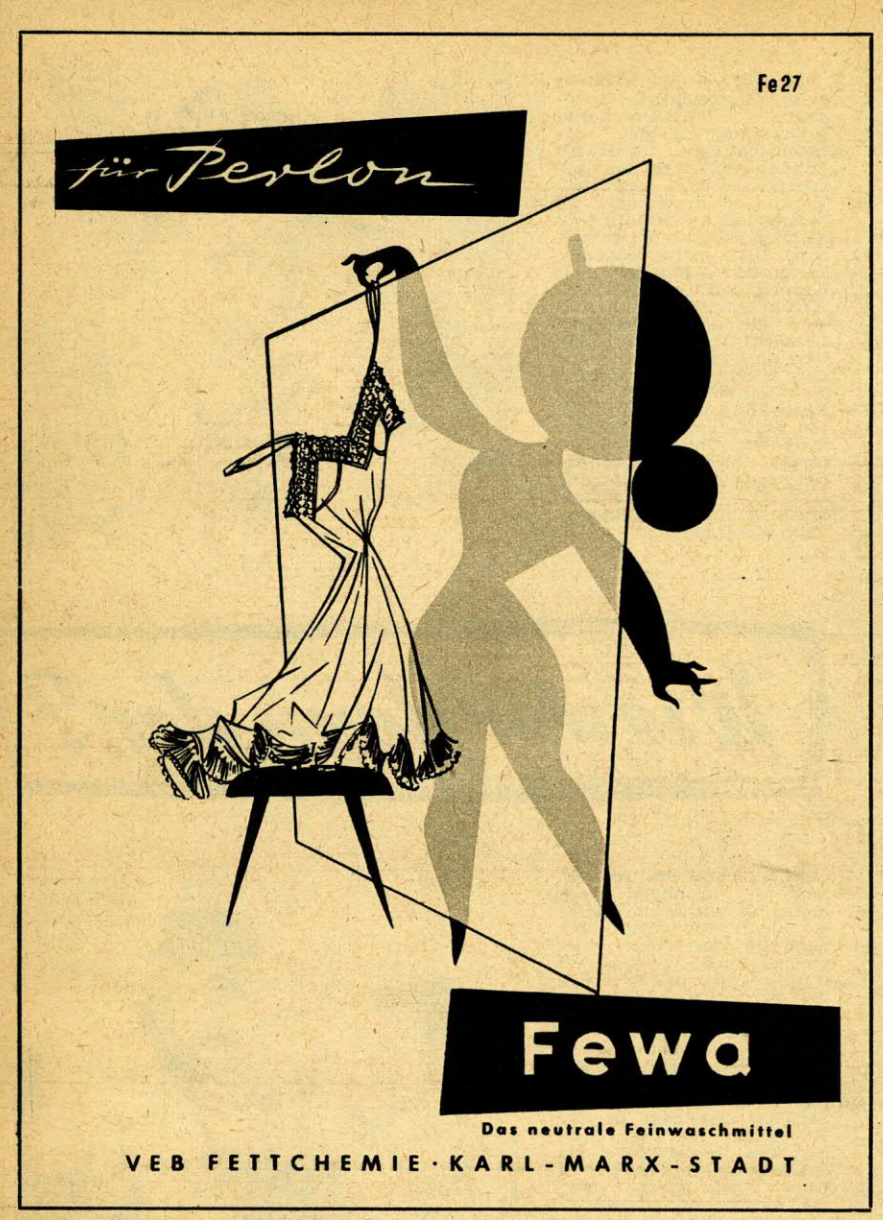


„Gitarren der Liebe". — Jedem Tierchen sein Pläsierchen, könnte man bei diesem westdeutschen Film sagen. Den Vico-Torriani- oder Annunzio-Mantovani-Verehrern ihren Film! Daß man die Lieder oder Schlager viel besser und bequemer im Rundfunk hören kann, ohne sich in die Menge der Kinobesucher zu drängen, hat das schon jemand eingesehen? Denn die Handlungen derartiger Musikfilme, wozu auch diese „liebenden Gitarren" gehören, gleichen sich doch wie ein Ei dem anderen. Schön bunt, schön primitiv, schön feudal — alles nach dem Geschmack von Lieschen Müller. Bloß Filme sind das, weiß Gott, nicht. Mit welcher Bemerkung wir uns gern den Zorn aller Anhänger solcher Filme wieder zuziehen. J. R.



„Die tolle Lola" — Was Bobby Lüthge, einer der routiniertesten Drehbuchautoren Westdeutschlands, schreibt, was Hans Deppe, einer der Kasse machenden Regisseure, inszeniert und was Grethe Weiser, Rudolf Platte, Walter Giller, immer wieder gern zitierte Komiker, spielen, das kann ja gar nicht danebengehen. Das bringt Verwechslungen, Turbulenz, Lachen, Stimmung. Mehr aber auch nicht. Wenn die Einfälle dann nicht allzu abgestanden sind, und in Herta Staal als Lola wirklich ein tolles Geschöpf durch die Handlung wirbelt, tanzt und singt, dann ist man schon zufrieden. Es gibt eben Anhänger dieser Art Filme, denen man auch etwas bieten muß. J. R.





Wir öffnen Briefe

FRAGE UND ANTWORT

Ulrich Neckermann, Warnemünde: Das Weihnachtsfest verlebte ich in Westdeutschland. Ich sah dort einige Musikfilme, u. a. mit Caterina Valente, Bibi Johns, Peter Alexander, Vico Torriani. Ich hätte nun eine Frage: Können wir bei uns in der Deutschen Demokratischen Republik nicht auch einen schönen Musikfilm drehen? Wir haben doch auch viele bekannte Sänger, z. B. Fred Frohberg, Klaus Gross, Brigitte Rabald, Margot Friedländer und die Nachwuchssängerin Rita Lindner, die aus Warnemünde kommt.

Bei der DEFA entsteht jetzt unter dem Arbeitstitel „Sag es mit Musik" unter Regie von Hans Heinrich ein Musikfilm mit vielen neuen Schlagern. Dieser Film wird in Farbe und im Total-Vision-Verfahren gedreht.

Günther Russack, Brüssow: Ich hätte gern einmal gewußt, ob das Buch „Eine amerikanische Tragödie" von Theodore Dreiser schon einmal verfilmt wurde? Wenn ja, wann und in welchem Land?

Dreisers „Amerikanische Tragödie" wurde 1951 unter dem Titel „Ein Platz an der Sonne" von George Stevens mit Elizabeth Taylor, Shelley Winters und Montgomery Clift in den USA verfilmt.

Olga Heinze, Dresden: Ich möchte gern wissen, wer in den Filmen „Oberarzt Dr. Solm" und „Das letzte Rezept" die Tänzerin spielte und welche Adresse sie hat.

Die Tänzerin wurde von Sybill Werden verkörpert. Sie ist über die Adresse: Berlin-Zehlendorf-West, Lindentaler Allee 26, zu erreichen.

Sonja Charczun, Pulsen: Vor kurzer Zeit sah ich den Film „Der Graf von Monte Christo". Leider erschien zu diesem Film kein Programm, und ich konnte deshalb nicht feststellen, mit welchem Filmschauspieler die Rolle des Edmond Dantès besetzt war. Können Sie mir den Namen dieses Darstellers nennen? Gleichzeitig bitte ich, mir die folgenden Fragen zu beantworten: Wann wurde dieser Film gedreht? Wie oft wurde „Der Graf von Monte Christo" verfilmt, und wer waren die Hauptdarsteller?

In der bei uns gezeigten Fassung, die 1942 von Robert Vernay in Frankreich gedreht wurde, spielte Pierre-Richard Willm den Dantès. Der Roman ist bisher über fünfzehnmal verfilmt worden, u. a. mit John Gilbert, Robert Donat, Louis Hayward und zuletzt mit Jean Marais 1954 unter Vernays Regie in der Hauptrolle in Frankreich.

DIE KRITISCHE STIMME

Günther Wiedehöft, Erfurt: Mit ihrem neuen Film „Zwischenfall in Benderath" beweist die DEFA einmal erneut, daß sie gute Filme drehen kann. Dieser Film zeigt sehr deutlich, wie weit es in der Bundesrepublik schon wieder ist. Er zeigt, wie „der Tanz von neuem beginnt", der Kampf gegen alle, deren Gesinnung im Gegensatz zur Wiederaufrüstung der Bonner NATO-Republik und dem Wiederaufleben des Antisemitismus steht. Alles in allem kann man dem Regisseur János Veiczi für seinen ersten Film sehr dankbar sein und ihm für die Zukunft noch viele gute Filme wünschen. Der Gegenwartsfilm ist bei uns bisher etwas zu kurz gekommen. Es wäre daher empfehlenswert, noch mehr Filme dieses Genres zu produzieren. Vielleicht sollte die DEFA solche Schauspieler wie Hartmut Reck, Benno Bentzin, Gerhard Rachold und Peter Groeger in weiteren Filmen einsetzen, da sie m. E. im „Zwischenfall in Benderath" neben Uwe Jens-Pape als Jakob Lewin gute darstellerische Leistungen gezeigt haben.

... UND DIE SCHATTEN

Erwin Krüger, Halle: Ich möchte ergänzen, daß der Film „Ich küsse Ihre Hand, Madame" bereits am 16. Januar 1929 aufgeführt wurde und daß am 17. Januar im Tauentzien-Palast erstmals zwei hundertprozentige Tonkurzfilme vorgeführt wurden, und zwar „Ramona", der Bernhardt-Etté-Tanzorchester-Tonfilm, sowie „Das letzte Lied", ein von Frank Clifford inszenierter Sketsch in der Länge von 383 m. Letzterer passierte am 16. Januar 1929 die Filmprüfstelle und war der erste in den amtlichen Zensurlisten mit „Tonfilm" bezeichnete Streifen. Den Auftakt des verheißungsvollen deutschen Tonfilmschaffens brachte dann Walter Ruttmanns „Melodie der Welt" am 12. März 1929. Den Markstein in der Entwicklung bildete „Land ohne Frauen", ein Sitten- und Abenteuerfilm mit Conrad Veidt und Elga Brink, am 30. September 1929. Der Film war zum Teil noch stumm, aber auch mit Original-Tonaufnahmen gedreht worden. Am 30. Oktober folgte „Dich hab' ich geliebt" mit Mady Christians und Walter Jankuhn, der erste von Presse und Publikum begeistert aufgenommene hundertprozentige Spieltonfilm. Zur gleichen Zeit, am 21. November, brachte Amerika den ersten Tonfilm mit deutschen Darstellern auf den Markt — „Königsloge" mit Camilla Horn und Alexander Moissi. Dieser Film war die erste deutschsprachige Version eines Auslandsfilmes, dem als zweiter aus England „Atlantik" mit Fritz Kortner, Willy Forst und Lucie Mannheim folgte. Am 16. Dezember wurde dann der Grundstein zur laufenden Produktion in Deutschland von der UFA gelegt — mit „Melodie des Herzens", der im gleichen Monat, am 23. Dezember, uraufgeführt wurde.

EIN VORSCHLAG

Alois Berger, Bitterfeld: Bei uns in der DDR haben wir Gelegenheit, Filme aus den verschiedensten Staaten, mit den unterschiedlichsten Sprachen zu sehen. Wir hören die Schauspieler der betreffenden Länder nicht in ihrer Muttersprache, sondern in deutscher Sprache. Dies ist möglich durch die sogenannte Synchronisation. Bei vielen Kinobesuchern ist dieses Wort ein abstrakter Begriff, wie ich aus den verschiedensten Reden heraushören konnte. Vielleicht machst Du, lieber Filmspiegel, der DEFA im Namen vieler Kinobesucher den Vorschlag, einen populärwissenschaftlichen Film über Synchronisation von Filmen herzustellen. Den Sprechern würde man dann für ihre mühevolle Arbeit und Geduld mehr Achtung zollen.

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf 42 53 71. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt Paul Thyrêt. Preis des Einzelheftes 0,30 DM, Monatsabonnement 0,65 DM, Vierteljahresabonnement 1,95 DM. Druck (13) Berliner Druckerei, Berlin C 2

Agonie oder Renaissance?

Zur Situation im italienischen Film

Schlechte Nachrichten kommen aus dem Land, das mit „Paisa", „Fahrraddiebe", „Die Erde bebt" und anderen Filmen nach 1945 die Welt aufhorchen ließ. Der größte Verleiher Italiens, die Diana-Film, steht vor dem Konkurs. 1955 ging die Firma Ponti-di Laurentiis pleite. 1956 folgte die Minerva. Der dritte große Filmproduzent, die Titanus, hält sich durch Gemeinschaftsproduktion mit den USA über Wasser.

Die großen Stars folgen Angeboten ins Ausland. Nur die Regisseure, und mit ihnen die Schauspieler, denen der Film ihres Landes am Herzen liegt, sie blieben und kämpfen um die Stabilisierung.

Die Krise, die den italienischen Film jetzt heimsucht, besteht allerdings nicht erst seit gestern. Welches sind ihre Ursachen? Welche Konsequenzen wird man ziehen? Was hat sie für eine Bedeutung? Um eine gültige Diagnose zu stellen, sprachen wir mit einigen italienischen Filmschaffenden. Ihre Meinungen werden vielleicht mit zur Klärung des Problems beitragen.

Luciano Emmer, Regisseur des Films „Die Mädchen vom Spanischen Platz", trafen wir bei den Dreharbeiten zu seinem neuen Film „Il sorriso piu bello" („Das schönste Lächeln"), der die schmerzlose Geburt behandelt, und in dem Giovanna Ralli und Marcello Matroianni die Hauptrollen spielen.

„Dies ist nicht nur ein Film über die schmerzlose Geburt", sagte er uns, „es ist auch eine Liebesgeschichte. Die schmerzlose Geburt spielt darin jedoch eine wichtige Rolle. Ich denke, daß es uns gelingen wird, die echte Atmosphäre eines Entbindungsheimes einzufangen mit all den Freuden und Sorgen, die etwa zwanzig Geburten am Tag mit sich bringen. Aber sprechen wir über die Krise. Sie werden einsehen, daß es schwierig ist, sich darüber in diesem Moment zu äußern, wo ich mit Dreharbeiten beschäftigt bin. Die Ursache liegt nicht, wie viele meinen, beim Fernsehen; man muß sehen, daß der Film fünfzig Jahre besteht, und da das Leben gegenwärtig sehr schnell voranschreitet, ist er nicht mehr gleichermaßen wichtig für das Publikum. Man muß auch berücksichtigen, daß der italienische Film im Grunde keine Industrie ist, sondern etwas, was nach dem Krieg durch eine Art spontanen Schaffens entstand. Er ist von einigen ehrlichen Leuten geschaffen worden, die unser Leben zu schildern begannen, welches dann die Menschen aller Länder interessierte. Später erlahmte das Interesse des Publikums an diesen Filmen, weil wir unsere Geschichten weniger wirkungsvoll erzählt haben. Ich sehe nur eine Abhilfe: weiterhin Filme produzieren, die die gleiche Aufrichtigkeit erkennen lassen, wie die Filme aus den ersten Nachkriegsjahren."

Alessandro Blasetti, ein erfahrener Filmregisseur Italiens, vertrat folgende Meinung zu dem gleichen Thema: „Die Krise des italienischen Films ist vor allem eine Krise der Sujets. Sie wurzelt wesentlich in den unvollkommenen Drehbüchern, es fehlen ihnen Phantasie und Poesie."

Und Raf Vallone, einer der bekanntesten italienischen Filmschauspieler, der sich nicht allein damit begnügt, Filme zu drehen, sondern auch über seine Arbeit nachdenkt, sagte uns: „Heutzutage gibt es in Italien eine Krise des Films und eine Verwirrung der Ideen. Meiner Meinung nach war der Neo-Realismus eine große Entdeckung und eine ebenso große Chance. Er hatte die Verbindung mit den wahren traditionellen Prinzipien der italienischen Kunst wiedergefunden. Alle bedeutenden italienischen Schriftsteller waren Realisten. Darum bedeutete der Neo-Realismus eine neue Renaissance für Italien. Nach dem Krieg hatten die Italiener den Mut, vom Jahre Null auszugehen, alles wieder zu lernen. Die Ereignisse haben ihnen bei ihrem Neo-Realismus im Film, der dem Realismus in Roman und Literatur entspricht, geholfen. Die Wiederaufnahme der Verbindung mit der Wahrheit wurde nach dem Krieg sehr wichtig für uns. Sie brachte Ordnung in unsere Verwirrung."

Wir fragten dann auch Raf Vallone weiter, ob er für die Zukunft des heute durch die Krise unterminierten italienischen Films schwarz sähe. Raf Vallone bleibt Optimist: „Ich glaube, daß Italien für den Film natürlich begabt ist", bekräftigt er, „schon allein, weil das italienische Leben, das sich viel auf der großen Straße abspielt, eine Art von natürlichem und lebendigem Drehbuch ist, und weil der Italiener viel Phantasie besitzt. Es ist vielleicht nötig, zu dem italienischen Dialektfilm, der die Gegenden des Landes und die Menschen, die sie bewohnen, wiederentdeckt, zurückzukehren. Ich glaube, daß der italienische Film seine große Zeit wiederfinden wird."

Genau wie alle Befragten bestätigte auch Jean Blondel, der Assistent von Alberto Lattuada: „Die Krise des italienischen Films war und ist noch sehr bedeutend. Er steht zweifingerbreit vor dem Bankrott." Und er sagte weiter, daß es der Irrtum der Italiener war, „Kolossalfilme" nach amerikanischem Muster machen zu wollen, statt auf dem Boden der italienischen Traditionen zu bleiben. Diese „Kolossalfilme" setzen natürlich sehr erhöhte Budgets voraus, Schauspieler mit astronomischen Gagen usw. — Narrheiten, die sich die Amerikaner leisten können, die über den Weltmarkt ihre angelegten Gelder wieder einspielen; während dies für den italienischen Film bei weitem nicht der Fall ist. „Es ist eine Krise von Größenwahn", wiederholt Jean Blondel mit Nachdruck.

Man hat jetzt in Italien eingesehen, daß weniger kostspielige Filme produziert werden müssen (was nicht bedeutet: weniger gute Filme). Es wird hohe Zeit, einen Schlußstrich unter alle Experimente zu ziehen, denn der Zusammenbruch steht vor der Tür, und es wird schwierig sein, ihn aufzuhalten, wenn man so weiterarbeitet wie bisher.

S. M.



Raf Vallone — hier mit Maria Schell in Wolfgang Staudtes Film „Rose Bernd": Der italienische Film wird seine große Zeit wiederfinden



Regisseur Luciano Emmer: Weiterhin Filme produzieren, die die gleiche Aufrichtigkeit erkennen lassen wie die Filme aus den ersten Nachkriegsjahren



Regisseur Alessandro Blasetti: Die Krise wurzelt in den phantasielosen, unvollkommenen Drehbüchern

Fotos: Unitalia (2), Bavaria/Schorchtfilm

Ein Stern erlosch

Am 25. Januar starb Ludwig Trautmann

Lieber Ludwig Trautmann!

Nach langer Krankheit hast Du uns nun für immer verlassen. In Deinem Künstlerheim ließest Du oft vor Freunden und Kollegen Deinen Lebensfilm abrollen:

Heimlich studiertest Du vor über fünfzig Jahren als kleiner Verkäufer für die Bühne. Unter dem Künstlernamen Peter Dörfler wagtest Du in Mühlheim bei Papa Mentzel im Zentralhallentheater den ersten Sprung auf die Bretter. Als erster Liebhaber gingst Du darauf ans Bochumer Stadttheater. Mit 23 Jahren spieltest Du sogar schon den Egmont. Bald erregtest Du Aufsehen und machtest rasch Karriere.

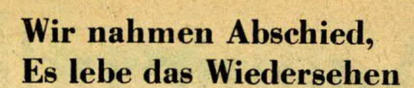
Da rief Dich der Film. Die Deutsche Bioscopgesellschaft gründete 1912 die Filmstadt Neubabelsberg, und dort schufst Du dann den ersten dreiaktigen Bioscopfilm „Madeleine" oder „Der Überfall auf Schloß Boncourt", der mit 122 Kopien ein Riesengeschäft wurde. Wie ein Besessener hast Du dann in weit über 200 Stummfilmen und in 40 Tonfilmen als Schauspieler, Regisseur und Autor mitgearbeitet. Du warst ein tollkühner Filmdetektiv und waghalsiger Filmartist. Die Nazis wollten Dich kaltstellen. Wutentbrannt rücktest Du dem „Schirmherrn" des deutschen Films auf die Bude. Zornsprühend fauchtest Du ihn an, schlugst mit der Faust auf den Tisch. „Sie sind ja unleidlich", sagte der „Klumpfuß" nur und ließ Dich nach Waldheim bringen. Jedoch Freunde unterstützten Deine Flucht nach Frankreich.

Nach 1945 wolltest Du wieder künstlerisch schaffen, aber Du fandest trotz redlicher Mühe wenig Arbeitsmöglichkeiten. Nur die DEFA, das Adlershofer Fernsehzentrum und die Volksbühne boten Dir noch kleine Chancen. Von Deinen 72 Lebensjahren waren 45 der Filmarbeit gewidmet. Mit Deiner Darstellungskunst hast Du viele, viele Menschen erfreut und glücklich gemacht. Deine alten Kollegen, Deine Verehrer und die große Gemeinde der Filmfreunde werden Dich nicht vergessen, denn Du lebst ja in Deinen Filmen weiter.

Dein Freund Erich Skladanowsky



Liebling der Filmfreunde in den zwanziger Jahren: Ludwig Trautmann in dem Film „Der König ihres Herzens"



**Wir nahmen Abschied,
Es lebe das Wiedersehen**

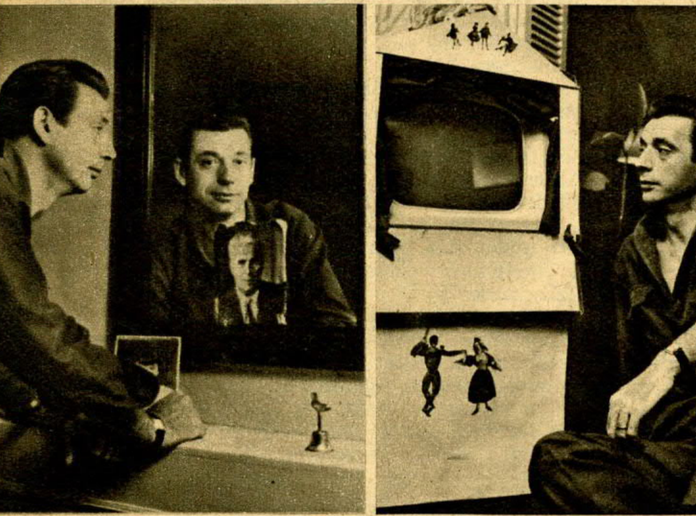
Yves Montand



Lange bevor er zu uns kam, eilte ihm schon sein Ruf voraus, und der Sänger hatte schon alle Sympathien, obwohl eigentlich keiner seine Stimme kannte. Nach einer Reise nach Moskau und Warschau, die für ihn zu einem triumphalen Erfolg wurde, kam er nach Berlin. Kein Saal war auch nur annähernd groß genug, um all denen Platz zu bieten, die Frankreichs bekanntesten Chansonier hören wollten. Die das Glück hatten, eine Karte zu erhalten, waren hellauf begeistert — und Yves mußte sich redlich mühen, um immer noch ein letztes, allerletztes Lied zu singen, das der stürmische Applaus seines Publikums ihm abzwang. Nach seinem Aufenthalt in Berlin ist Yves Montand mit seiner Gattin Simone Signoret nach Prag weitergereist. Später will er zurück nach Frankreich, nach Paris (die hier gezeigten Aufnahmen sind in seinem Heim gemacht), um sich in einem kleinen Urlaub erst einmal von den Anstrengungen seiner Reise zu erholen, bis ihn seine neuen Verpflichtungen rufen.

Wir werden Yves Montand und Simone Signoret in Kürze in dem neuen DEFA-Film „Die Hexen von Salem", der nach dem Bühnenstück von Arthur Miller gedreht wurde, und in dem lange erwarteten französischen Film „Lohn der Angst" sehen. Hier wird sich zeigen, daß Yves nicht nur ein ausgezeichneter Sänger, sondern ein ebenso guter Schauspieler ist.

(Es hat sich herausgebildet, daß Gäste als persönliches Eigentum der Organisation betrachtet werden, die sie betreut. So hielt auch die Berliner Konzert- und Theateragentur Montands Abreise geheim. Sicher hätte mancher Berliner Yves gerne zum Abschied zugewinkt).



Yves Montand ist nicht nur Frankreichs berühmtester Chansonier, er ist auch ein ausgezeichneter Schauspieler, wie seine Bühnen- und Filmerfolge zeigen. So fehlt auch das Foto von Charles Chaplin, den er besonders verehrt, nicht in seinem Pariser Heim.

Rund um seinen Fernsehapparat, vor dem er in seinen Mußestunden gerne einmal sitzt, hat sich Yves Montand ein originelles kleines Theater gebaut.



Die Beliebtheit seiner Chansons brachte ihm die „Goldene Schallplatte", das heißt, eine Million Platten einer Auflage wurden verkauft. Wollen wir hoffen, daß „Amiga" seinen Aufenthalt in Berlin nicht ungenutzt vorübergehen ließ.



Kurz bemessen ist die Zeit, die er mit seiner Gattin Simone Signoret verbringen kann. Ihre Beliebtheit hat auch eine Unzahl der Verpflichtungen nach sich gezogen. In dem Film „Die Hexen von Salem", der nach Arthur Millers bekanntem Bühnenstück gedreht wurde, werden wir sie demnächst wiedersehen. Fotos: Unifrance